

16<sup>e</sup> LEÇON.1.<sup>re</sup> PARTIE.

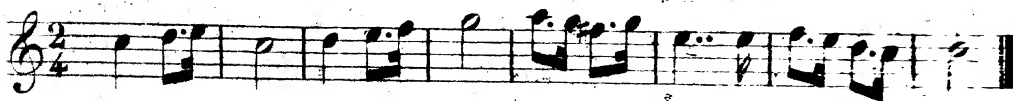
## MODE MINEUR COMPARE AU MAJEUR.

Si tout ce que nous avons vu jusqu'à présent a été bien compris, nous ne devons plus avoir de doute sur l'unité de notre système musical, unité qui dépend du phénomène de la tonalité, qui fait que nous n'avons qu'un alphabet ou gamme à étudier, et dans cette gamme deux intervalles, le majeur et le mineur.

Nous touchons à la fin de nos études Théoriques, mais avant de faire un pas de plus, agissons comme déjà nous l'avons fait, en quittant le ton d'ut. Parcourrons de nouveau la route que nous venons de tracer.

Pour être tout à fait persuadés, que tous les tons se ressemblent quant aux intervalles, nous prendrons une phrase que nous écrirons successivement dans tous les tons, sans changer la note de place sur la portée.

En ut rien à la clé.



En sol 1 Dièse. Clé de Fa 3<sup>e</sup> ligne.



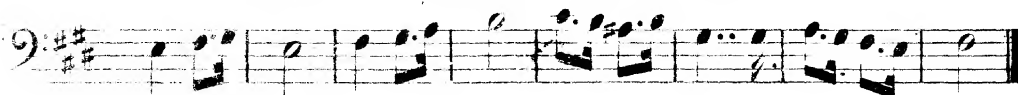
En re 2 Dièses. Clé d'ut 3<sup>e</sup> ligne.



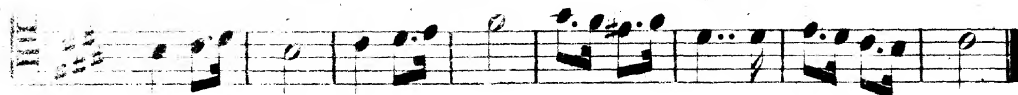
En LA 5 Dièses. Clé d'Ut 1<sup>re</sup> ligne.



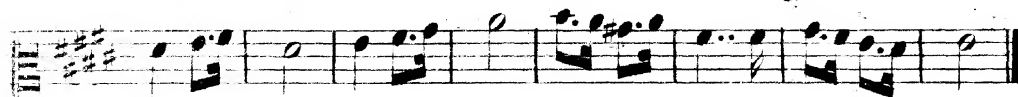
En MI 4 Dièses. Clé de Fa 4<sup>e</sup> ligne.



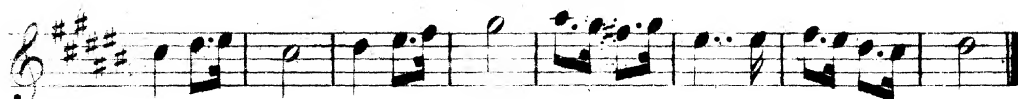
En SI 5 Dièses. Clé d'Ut 4<sup>e</sup> ligne.



En FA Dièse 6 Dièses. Clé d'Ut 2<sup>e</sup> ligne.



En UT Dièse. Clé de Sol.



Vous voyez que les notes n'ont pas bougé de place, mais à l'aide des clés, nous avons fait passer cette phrase dans tout les tons, à la Dominante, ce qui nous prouve qu'il y a changement de mots, mais non d'intervalles.

Nous pouvons en faire autant avec des bémols, et n'oublions pas que la phrase des bémols, est l'inverse de celle des dièses.

En UT



En FA



En SI Bémol.



**En mi Bémol.**



**En LA Bémol.**



**En RÉ Bémol.**



**En SOL Bémol.**



**En ut Bémol.**



Remarquez, que nous retrouvons en ordre inverse, les clés que nous avons employées, avec les modulations par dièses.

Au cours que nous suivons au Prytanée, nous obtiendrons la certitude, que nous sommes tous de force, à passer à l'étude de la gamme de *La mineur*; qui, comme la gamme d'*Ut majeur*, deviendra modèle pour toutes les autres gammes. La gamme d'*Ut majeur*, repose sur un accord majeur, la gamme de *La mineur*, reposera sur un accord mineur, et sera ainsi constituée.

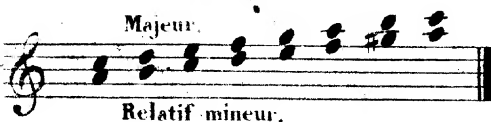
LA SI UT RE MI FA #SOL LA  
sensible

Avant d'expliquer la constitution de la gamme mineure, il est nécessaire de connaître le motif pour lequel nous avons donné la gamme de LA, comme devant servir de modèle aux autres gammes.

## MODES RELATIFS.

La gamme mineure de LA, emploie les mêmes notes que la gamme d'UT majeur, excepté le SOL dièse qui est sensible du ton de LA mineur. A cause de cette ressemblance entre les deux gammes, on est convenu de dire que LA mineur, est le mineur relatif d'UT majeur; et UT majeur, relatif majeur de LA mineur; comme nous le verrons plus tard, il en sera de même pour toutes les autres gammes, qui comme la gamme d'UT majeur, auront leur relatif mineur, à u-

ne Tierce mineure au dessous

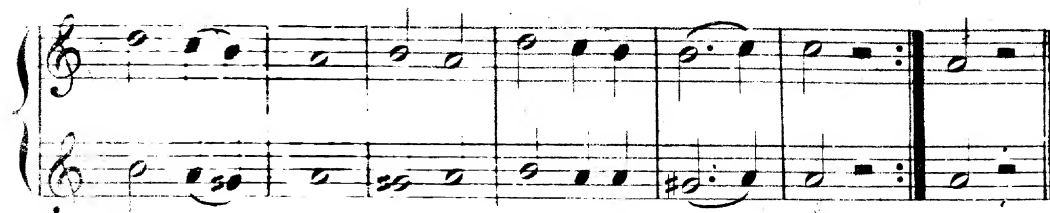


Remarquez que pour passer du majeur au mineur, nous avons diésé la Dominante du majeur; ainsi du majeur au mineur, il y aura toujours un dièse de plus.

1.<sup>re</sup> Partie. 

2.<sup>e</sup> Partie. 





## MOYEN DE RECONNAÎTRE LE MINEUR DU MAJEUR.

Le choeur que nous venons de chanter est en LA mineur, relatif d'UT majeur; comme nous pouvons le voir, rien ne se trouve placé à la clé, qui puisse indiquer que nous sommes en mineur; et pour l'élève le cas est quelque fois embarrassant; car, il ne trouvera toujours à la clé que l'armure du majeur.

Chacun à ce sujet donne un moyen pour reconnaître le mineur du majeur; le seul, serait décrire en tête du morceau, le mot *Mineur* quand on serait en mineur; et *Majeur* quand on serait en majeur. Sans nous arrêter aux autres moyens que donnent tous ceux qui ont fait des méthodes, nous expliquerons de suite la seule manière de reconnaître le mode; quand on a pas encore acquis une grande habitude, il faut de suite chercher la Dominante du majeur, si cette Dominante n'est pas altérée, on est en majeur; si elle est augmentée d'un  $\frac{1}{2}$  ton, on est en mineur; car cette Dominante devient Sensible dès qu'elle est augmentée.

Mais comme Sensible elle peut ne pas paraître, alors certainement, vous êtes en mineur; car, comme Dominante, il faut de toute nécessité qu'elle paraisse, au bout de trois ou quatre mesures au plus.

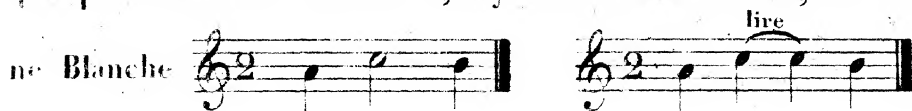
Ainsi rien à la clé, nous sommes en UT majeur, ou en LA mineur; nous chercherons le SOL Dominante d'UT, si SOL paraît naturel nous sommes en UT majeur; si il paraît diésé, nous sommes en LA mineur; si il ne paraît pas, nous sommes encore en mineur, puisque comme Sensible, il peut ne pas paraître, mais comme Dominante, cela est impossible; cette explication deviendra encore plus claire, quand nous serons entrés dans plus de détails, sur les modulations du mode mineur.

---

II<sup>e</sup> PARTIE.

## APPLICATIONS DES SYNCOPES.

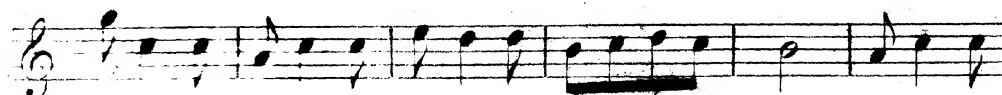
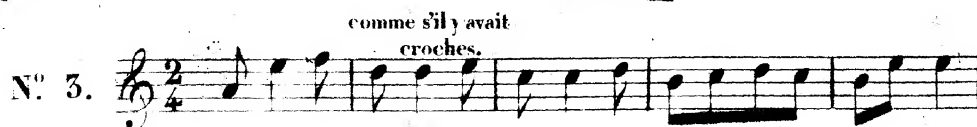
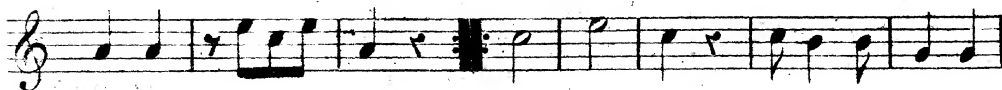
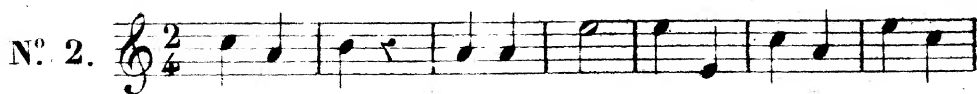
Pour se rendre bien compte de l'effet de Syncope, il faut en quelque sorte lire comme si, il y avait deux Noires, au lieu d'une Blanche



Nous savons que cette mesure 2 Temps n'est autre chose qu'un  $\frac{2}{4}$ , bien qu'il soit écrit comme un 4 Temps, on lira comme si, il y avait



Le morceau suivant est écrit en LA mineur, et cependant le SOL qui paraît à la septième mesure de la 1.<sup>re</sup> Partie, n'est pas diésé, mais c'est accidentellement, car, à la Basse, le SOL de la 3.<sup>e</sup> mesure paraît diésé.



N<sup>o</sup> 4.1.<sup>re</sup> Partie.2.<sup>e</sup> Partie.

The musical score for N° 4 consists of five systems, each with two staves. The first system is labeled '1.<sup>re</sup> Partie.' and '2.<sup>e</sup> Partie.'. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. The notation includes various note values, rests, and slurs across the five systems.

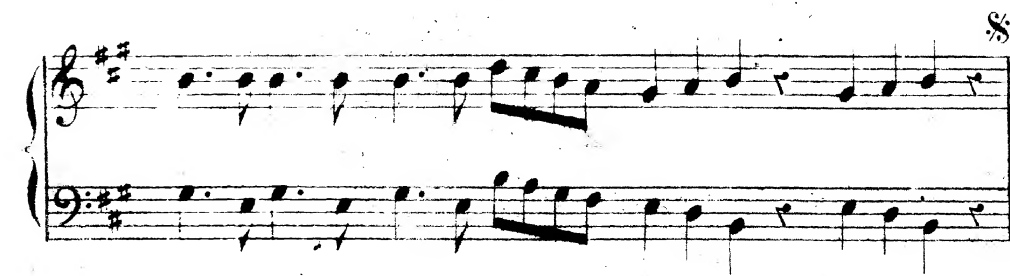
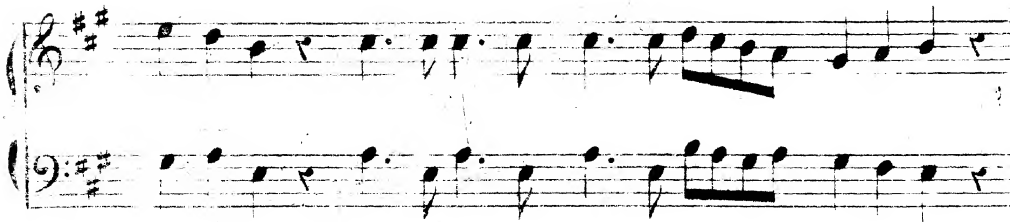
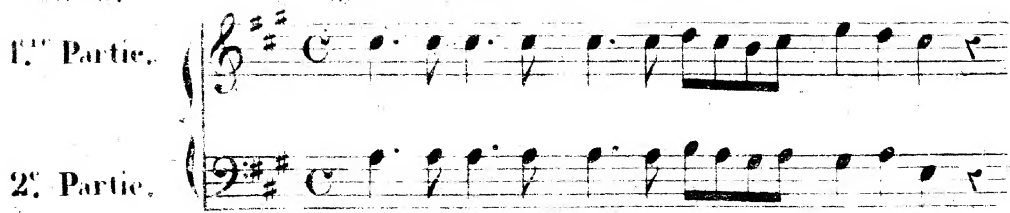
MUSIQUE VOCALE

N. 3.

S

1.<sup>re</sup> Partie.

2.<sup>e</sup> Partie.





## 17<sup>e</sup> LEÇON.

### I.<sup>ère</sup> PARTIE.

#### INTERVALLES DU MODE MINEUR.

Nous avons vu que pour passer du majeur au mineur, il fallait dièser la Dominante du majeur, pour en faire la Sensible du ton mineur; mais voilà des intervalles nouveaux pour nous, car dans une gamme ainsi constituée LA SI UT RÉ MI FA  $\sharp$ SOL LA

Nous trouvons entre FA et SOL dièse un intervalle de Seconde plus que majeur; et qui équivaut à une tierce mineure, cette Seconde s'appellera *Seconde augmentée*

Si nous examinons les intervalles de la gamme mineure, nous trouverons

SECONDES.	SEPTIEMES.	TIERCES.	SIXTES.
1 Augmentée.	1 Diminuée.	3 Majeures.	3 Mineures.
3 Majeures.	3 Majeures.	4 Mineures.	4 Majeures.
3 Mineures.	3 Mineures.		
	QUARTES.	QUINTES.	
	2 Majeures.	2 Mineures.	
	4 Mineures.	4 Majeures.	
	1 Diminuée.	1 Augmentée.	

Nous n'avons pas besoin avant d'aller plus loin dans l'étude du mode mineur, de faire remarquer que toutes les gammes mineures, ressembleront quant aux intervalles, à la gamme de LA: comme dans le mode majeur, toutes les gammes ressemblaient à la gamme d'UT.

## OBSERVATIONS À FAIRE

## AVANT DE COMMENCER À ETUDIER LE MORCEAU SUIVANT.

Nous partons dans le ton d'UT. Au N<sup>o</sup> 1, nous modulons à la Dominante SOL, car le FA est dièsé.

N<sup>o</sup> 2, nous retournons au ton d'UT, car le FA cesse d'être dièsé.

N<sup>o</sup> 3, la Dominante SOL est dièlée, nous modulons au mineur LA relatif mineur d'UT.

N<sup>o</sup> 4, retour au ton d'UT.

Maintenant n'importe, dans quel ton ce morceau serait écrit, les modulations ne changeraient pas; les noms de notes seulement changeraient; ainsi: supposons ce morceau écrit en SOL.

Nous aurons au N<sup>o</sup> 1, une modulation en RÉ, au lieu d'une modulation en SOL; mais se sera toujours une modulation à la Dominante.

N<sup>o</sup> 2, nous retournerons en SOL, au lieu de retourner en UT; mais se sera toujours une modulation à la Sous Dominante.

N<sup>o</sup> 3, le RÉ étant dièlé, nous passerons en MI mineur; mais se sera toujours une modulation au mineur relatif, car RÉ est Dominante de SOL, et MI une tierce mineure au dessous de SOL, est son mineur relatif.

## CHŒUR DE TANCRÈDE. (Rossini.)

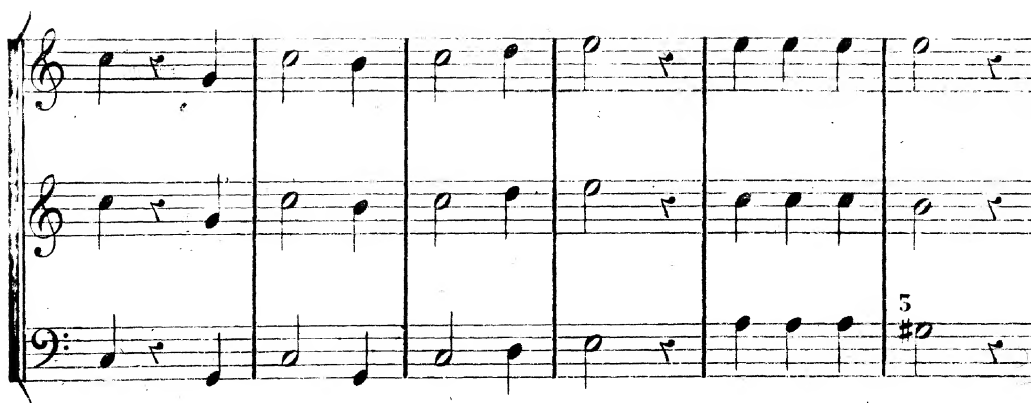
N<sup>o</sup> 1.

Allegro.

1<sup>er</sup> Ténor.2<sup>d</sup> Ténor.

Basse.







II.<sup>e</sup> PARTIE.

Le morceau suivant est écrit sans Barre de mesures, c'est un  $\frac{2}{4}$ , la mesure étant quelque fois assez compliquée, il nous faudra beaucoup d'attention pour ne pas nous tromper. Les dièses qui se trouvent au N<sup>o</sup> 1 et 2 ne sont qu'accidentels, ou d'un effet chromatique.

N<sup>o</sup> 2. Andante.

1<sup>er</sup> Dessus.

Ténor.

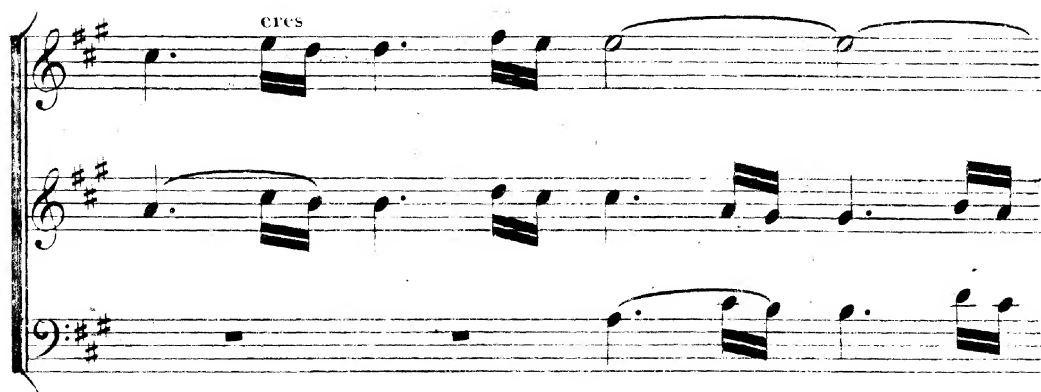
Basse.

syncope.

cres.



First system of musical notation, three staves (treble, alto, and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#). The first staff begins with a *pp* dynamic marking, followed by a *p* marking. The second and third staves also begin with a *pp* marking.



Second system of musical notation, three staves. The first staff begins with a *cres* (crescendo) marking. The second and third staves have no dynamic markings.



Third system of musical notation, three staves. The first staff begins with a *p* marking, followed by a *ff* marking. The second and third staves also begin with a *p* marking, followed by a *ff* marking.



Fourth system of musical notation, three staves. The first staff begins with a *pp* marking, followed by a *ff* marking, and then a *pp* marking. The second and third staves also begin with a *pp* marking, followed by a *pp* marking.

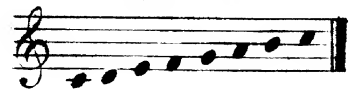
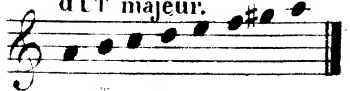
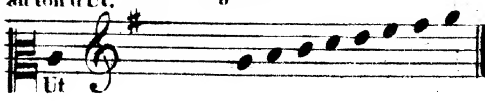
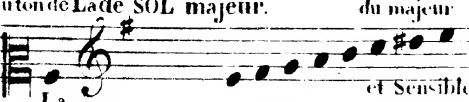
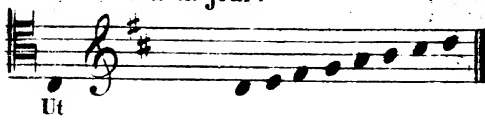
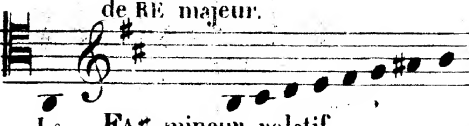
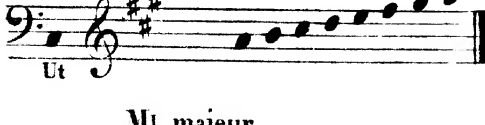
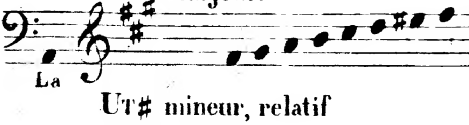
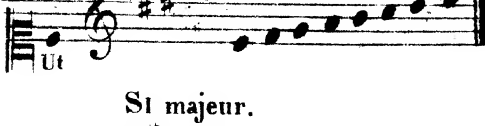
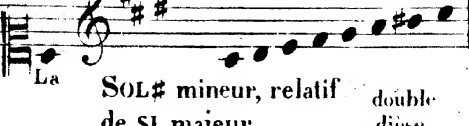
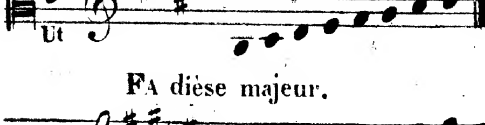
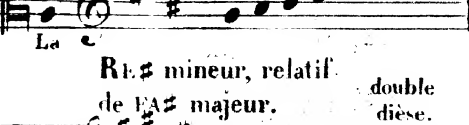
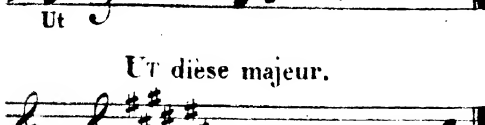





# 18<sup>e</sup> LEÇON.

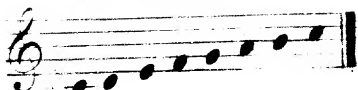
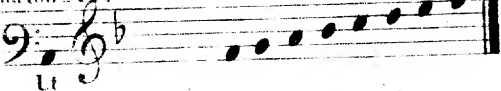
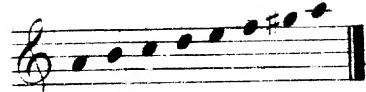
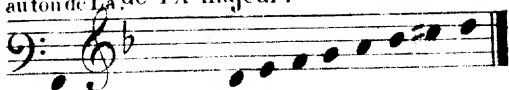
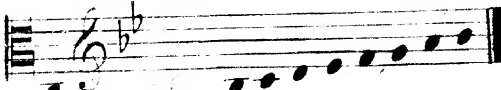
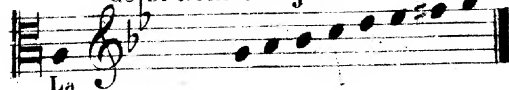
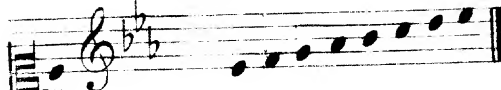
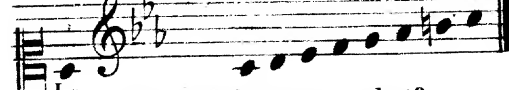
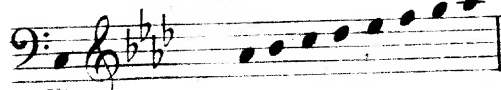
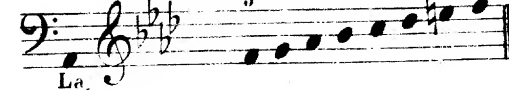
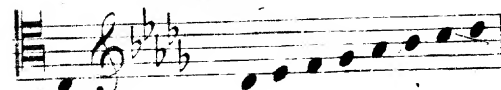
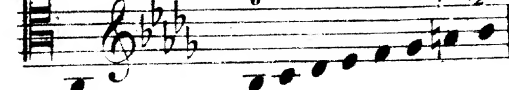
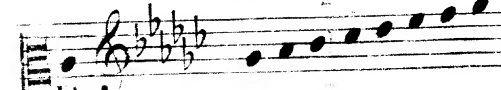
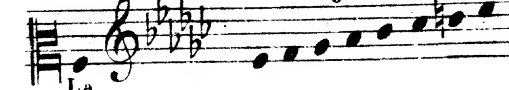
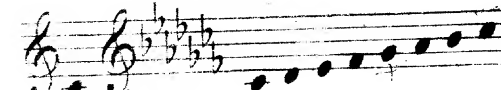
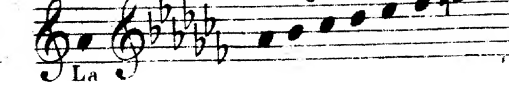
## 1.<sup>re</sup> PARTIE.

Nous avons vu que chaque ton *Majeur*, avait son relatif *Mineur*; à une tierce mineure au dessous; ainsi: *Ut majeur* à pour relatif mineur, *LA mineur*; car *LA*, est à une tierce mineure au dessous d'*UT*. Mais afin de rendre ce fait plus sensible, et pour faire bien comprendre, qu'il existe un système d'unité; pour la gamme mineure, comme pour la gamme majeure; il faut passer en revue tous les relatifs mineurs, des tons majeurs.

### MODULATION AU MINEUR RELATIF.

<p>Ut majeur.</p> 	<p>LA mineur, relatif d'UT majeur.</p> 
<p>Clés pour transposer au ton d'UT.</p> <p>SOL majeur.</p> 	<p>Clés pour transposer au ton de LA.</p> <p>MI mineur, relatif de SOL majeur.</p> <p>Ré dominante du majeur.</p> 
<p>RÉ majeur.</p> 	<p>Si mineur, relatif de RE majeur.</p> <p>et Sensible du mineur.</p> 
<p>LA majeur.</p> 	<p>FA# mineur, relatif de LA majeur.</p> 
<p>MI majeur.</p> 	<p>UT# mineur, relatif de MI majeur.</p> 
<p>SI majeur.</p> 	<p>SOL# mineur, relatif de SI majeur.</p> <p>double dièse.</p> 
<p>FA dièse majeur.</p> 	<p>RE# mineur, relatif de FA# majeur.</p> <p>double dièse.</p> 
<p>UT dièse majeur.</p> 	<p>LA# mineur, relatif d'UT# majeur.</p> <p>double dièse.</p> 

## MODULATION À LA SOUS DOMINANTE.

<p>Ut naturel.</p>  <p>Clés pour transposer autour d'Ut.</p> 	 <p>Clés pour transposer autour de La.</p> 
<p>Si bémol.</p> 	<p>SOL naturel mineur, relatif de Si bémol majeur.</p> 
<p>Mi bémol.</p> 	<p>UT naturel mineur, relatif de Mi bémol majeur. bémol faisant l'effet d'un dièse.</p> 
<p>LA bémol.</p> 	<p>FA naturel mineur, relatif de LA bémol majeur. bémol faisant l'effet d'un dièse.</p> 
<p>RE bémol.</p> 	<p>Si bémol mineur, relatif de RE bémol majeur. bémol de la naturel a si bémol 1/2 ton.</p> 
<p>SOL bémol.</p> 	<p>Mi bémol mineur, relatif de SOL bémol majeur.</p> 
<p>Ut bémol.</p> 	<p>LA bémol mineur, relatif d'Ut bémol majeur.</p> 

Nous voyons d'après ce tableau des modulations, que chaque majeur à son mineur relatif à une tierce mineure au dessous; mais qu'il y a un système d'unité, pour la gamme mineure, aussi bien que pour la gamme majeure: puisque, si nous nous servons des clés de transposition pour le majeur; nous lirons toutes les gammes avec les mots; UT RÉ MI<sup>2</sup> FA SOL LA SI<sup>2</sup>UT; et pour les tons mineurs, avec les mots LA SI UT RÉ MI FA SOL LA

Ainsi le morceau suivant, est écrit avec une clé de Fa 4.<sup>e</sup> ligne et en UT dièse, mineur relatif de MI naturel majeur, il y a 4 dièses à la clé, qui indiquerait d'abord le ton de MI naturel, mais nous connaissons le moyen de distinguer le mineur du majeur; nous savons qu'un morceau doit toujours commencer par une des notes de l'accord de Tonique, mais ici; le morceau commence par un SOL, note qui est la médiate dans le ton de MI, et dominante dans le ton d'UT majeur, comme dans le ton d'UT dièse mineur. Le morceau doit finir par la Tonique, la 1<sup>re</sup> Partie finit bien par un UT dièse, mais la 2<sup>e</sup> Partie finit par un MI.

Rappelons nous donc, que le seul moyen est de voir si la Dominante du majeur se trouve altérée; dans ce cas, elle devient Sensible du mineur; elle peut il est vrai, ne pas paraître, alors nous sommes en mineur; car, comme Sensible, cette note peut ne pas se faire voir; mais comme Dominante, il est de toute nécessité, qu'elle paraisse à la 3<sup>e</sup> ou 4<sup>e</sup> mesure au plus tard.

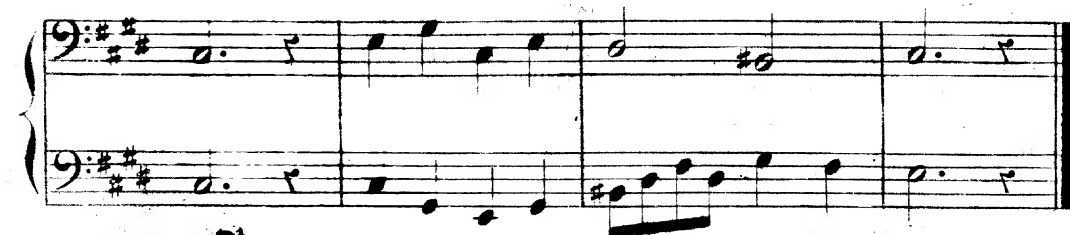
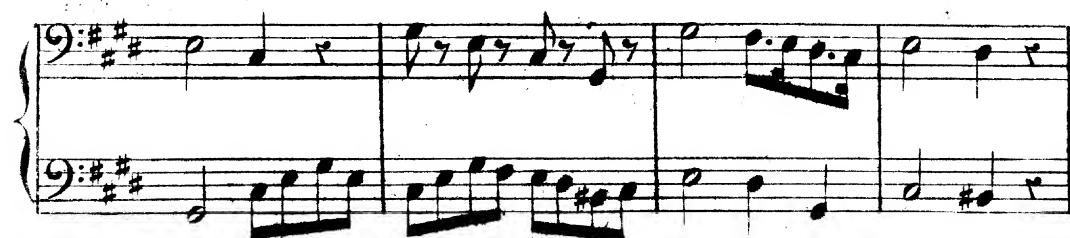
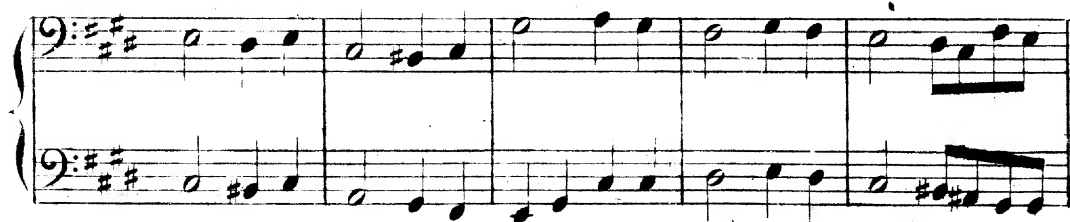
Ainsi dans le Duo suivant, le si Dominante du ton de MI, est diésé; et devient Sensible du ton d'UT dièse mineur; entre SI# et UT#, il n'y a qu'un demi ton, et voilà la gamme d'UT mineur.

1 ton  $\frac{1}{2}$  ton 1 ton 1 ton  $\frac{1}{2}$  ton 2<sup>o</sup> augmenté  $\frac{1}{2}$  ton  
#UT #RE MI #FA #SOL LA SI UT

en tout semblable à 1 ton  $\frac{1}{2}$  ton 1 ton 1 ton  $\frac{1}{2}$  ton 2<sup>o</sup> augmenté  $\frac{1}{2}$  ton  
LA SI UT RE MI FA #SOL LA

Puisque pour le Duo que nous allons étudier nous n'aurons qu'à prendre la clé de sol pour avoir les mots LA SI UT etc





II<sup>e</sup> PARTIE.

MORCEAUX SANS BARRE DE MESURE.

Afin de bien se rendre compte de la mesure, des morceaux écrits sans barre de mesure; nous engageons chaque élève à tracer lui-même toutes les barres avec un crayon.

NOCTURNE D'AZIOLI.

N<sup>o</sup> 2.

Allegro.

Soprane.

Ténore.

Basse.

The first system of musical notation for 'Nocturne d'Azoli' consists of three staves. The top staff is for Soprano, the middle for Tenor, and the bottom for Bass. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The first measure of each staff begins with a piano dynamic marking 'p'. The notation is written without bar lines, as instructed in the text above.

The second system of musical notation continues the piece. It consists of three staves (Soprano, Tenor, Bass) in the same key signature and time signature. The first measure of each staff begins with a forte dynamic marking 'f'. The notation is written without bar lines.

The third system of musical notation continues the piece. It consists of three staves (Soprano, Tenor, Bass) in the same key signature and time signature. The first measure of each staff begins with a forte dynamic marking 'f'. The notation is written without bar lines.



First system of musical notation, featuring three staves (treble, alto, and bass clefs) in B-flat major. The music is marked with a forte *f* dynamic. The first staff begins with a melodic line, followed by the second staff, and the third staff provides a bass line. The system concludes with a fermata and a first ending bracket labeled '1'.



Second system of musical notation, featuring three staves (treble, alto, and bass clefs) in B-flat major. The music is marked with a pianissimo *pp* dynamic. The first staff begins with a melodic line, followed by the second staff, and the third staff provides a bass line. The system concludes with a fermata and a first ending bracket labeled '1'.



Third system of musical notation, featuring three staves (treble, alto, and bass clefs) in B-flat major. The music is marked with a forte *f* dynamic. The first staff begins with a melodic line, followed by the second staff, and the third staff provides a bass line. The system concludes with a fermata and a first ending bracket labeled '1'.



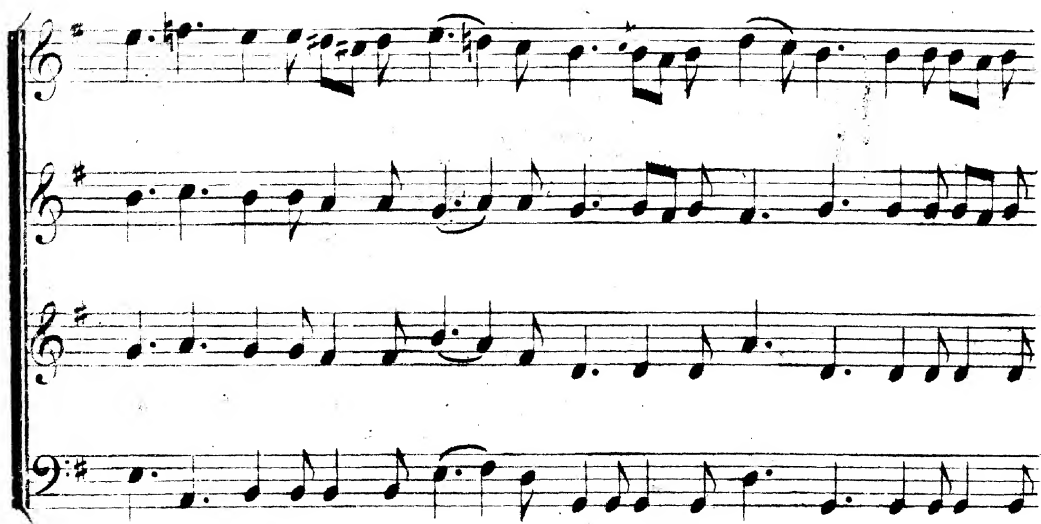
Fourth system of musical notation, featuring three staves (treble, alto, and bass clefs) in B-flat major. The music is marked with a forte *f* dynamic. The first staff begins with a melodic line, followed by the second staff, and the third staff provides a bass line. The system concludes with a fermata and a first ending bracket labeled '1'.

First system of musical notation, three staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The bottom staff is in bass clef with the same key signature. All staves begin with a forte dynamic marking (*sf*). The music consists of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests.

Second system of musical notation, three staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The bottom staff is in bass clef with the same key signature. The music continues with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests.

N<sup>o</sup> 3.

Third system of musical notation, four staves for voices. The staves are labeled on the left: 1<sup>er</sup> Dessus, 2<sup>d</sup> Dessus, Tenore, and Basse. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The music consists of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests.





19<sup>e</sup> LEÇON.I<sup>ère</sup> PARTIECHŒUR DU MARIAGE DE FIGARO. (*Mozart*)N<sup>o</sup> 1. Allegretto.

Sopranes.

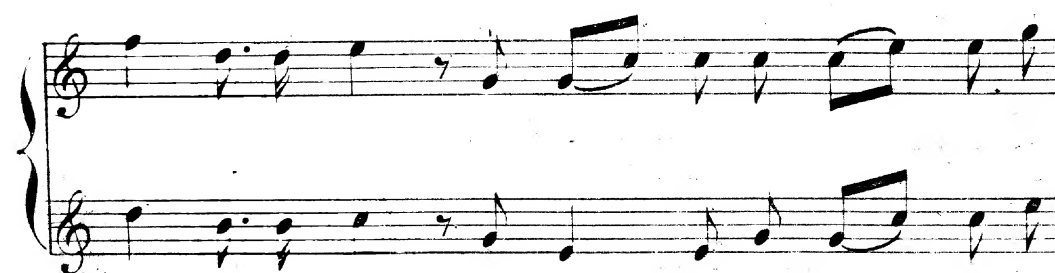
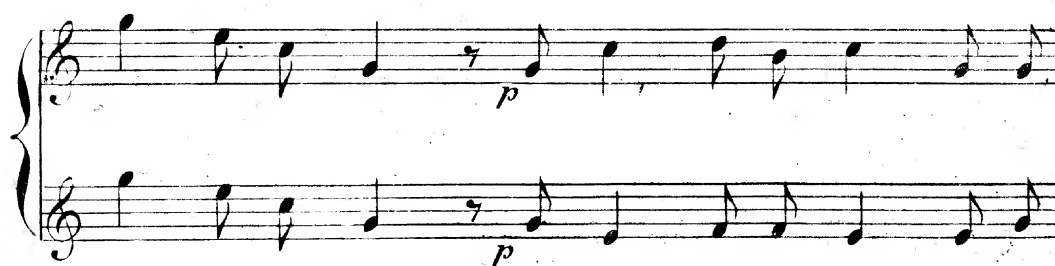
Contraltes.

The first system of the musical score is written for Soprano and Contralto voices. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The Soprano part starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The Contralto part starts with a quarter rest, followed by a quarter note F3, an eighth note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Both parts then continue with a series of eighth and quarter notes, with a piano (p) dynamic marking at the beginning of the second measure.

The second system of the musical score continues the vocal parts. The Soprano part begins with a quarter note D5, followed by a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The Contralto part begins with a quarter note C4, followed by a quarter note D4, a quarter note E4, and a quarter note F4. Both parts continue with a series of eighth and quarter notes.

The third system of the musical score continues the vocal parts. The Soprano part begins with a quarter note A5, followed by a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note B5. The Contralto part begins with a quarter note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4. Both parts continue with a series of eighth and quarter notes.

The fourth system of the musical score continues the vocal parts. The Soprano part begins with a quarter note A5, followed by a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note B5. The Contralto part begins with a quarter note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4. Both parts continue with a series of eighth and quarter notes.





First system of musical notation. It consists of four staves. The top two staves are Treble clefs, and the bottom two are Bass clefs. The first staff has a dynamic marking *f* (forte) under the second measure. The second staff has a dynamic marking *f* under the second measure. The third staff is labeled "Tenors." and has a dynamic marking *f* under the second measure. The fourth staff is labeled "Basses." and has a dynamic marking *f* under the second measure. The music is written in a common time signature and features a variety of note values including eighth and sixteenth notes, as well as rests.



Second system of musical notation, continuing the piece. It consists of four staves (two Treble, two Bass). The notation continues with various note values and rests, maintaining the musical flow from the first system.



Third system of musical notation, continuing the piece. It consists of four staves (two Treble, two Bass). The notation continues with various note values and rests, maintaining the musical flow from the previous systems.



Four staves of music, likely for four voices. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a final measure with a fermata. The word "sotto" is written above the final measure of each staff.



Four staves of music, likely for four voices. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a final measure with a fermata. The word "voce, voix sourde," is written above the first staff, and "voce," is written above the other three staves.



Four staves of music, likely for four voices. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a final measure with a fermata.



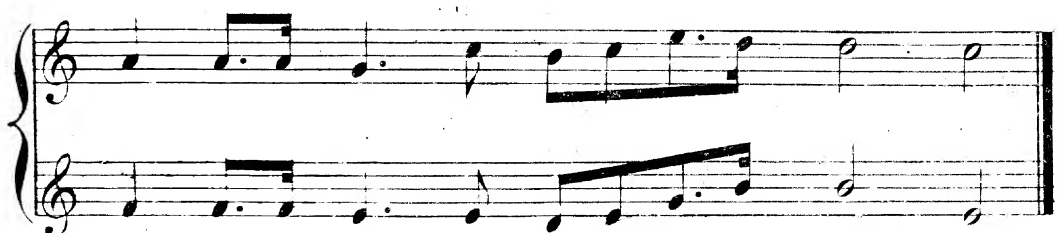
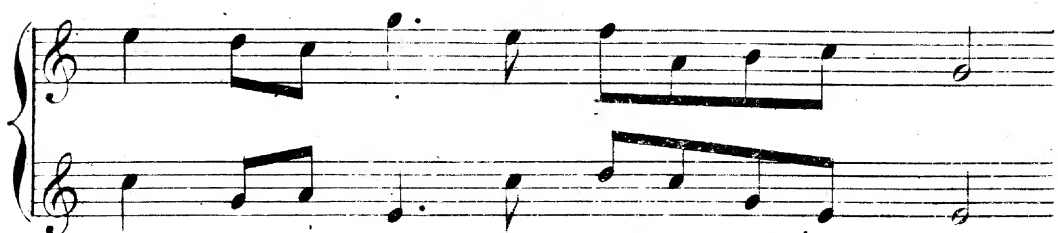
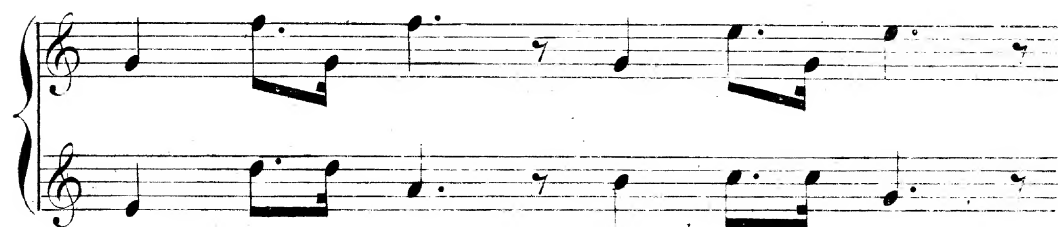
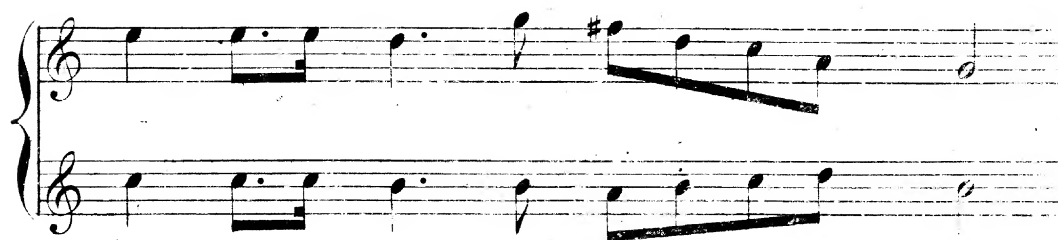


## II. PARTIE.

## AIR DES PURITAINS.

N<sup>o</sup> 2.1.<sup>re</sup> Partie.2.<sup>e</sup> Partie.

The musical score is written for two parts, 1.<sup>re</sup> Partie and 2.<sup>e</sup> Partie, in 2/4 time. It consists of five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

N<sup>o</sup> 3.1.<sup>re</sup> Partie.2.<sup>e</sup> Partie.



20<sup>e</sup> LEÇON.*I.<sup>re</sup> et II.<sup>e</sup> PARTIE.*INTRODUCTION DELISABETH. (*Rossini*)N<sup>o</sup> 1.

Moderato.

Soprane.

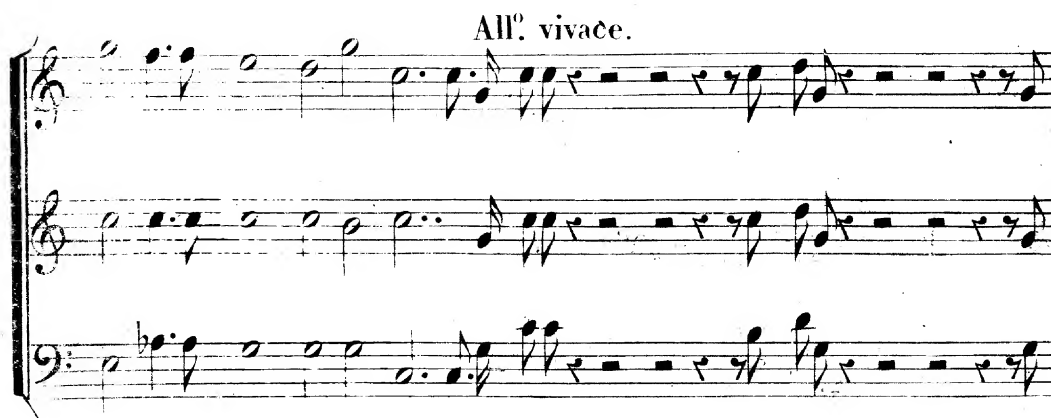
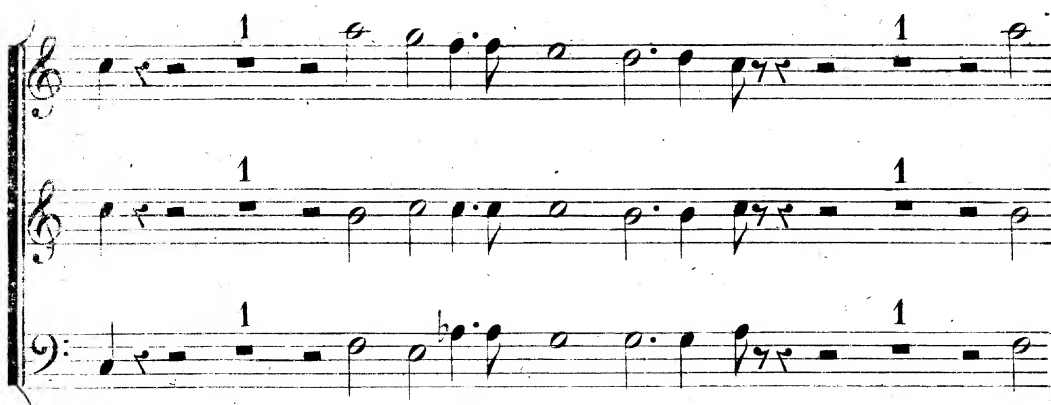
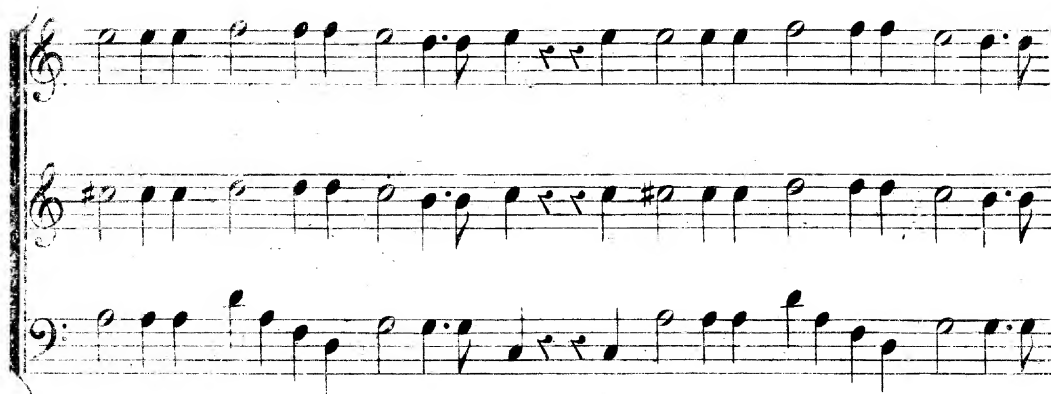
Tenor.

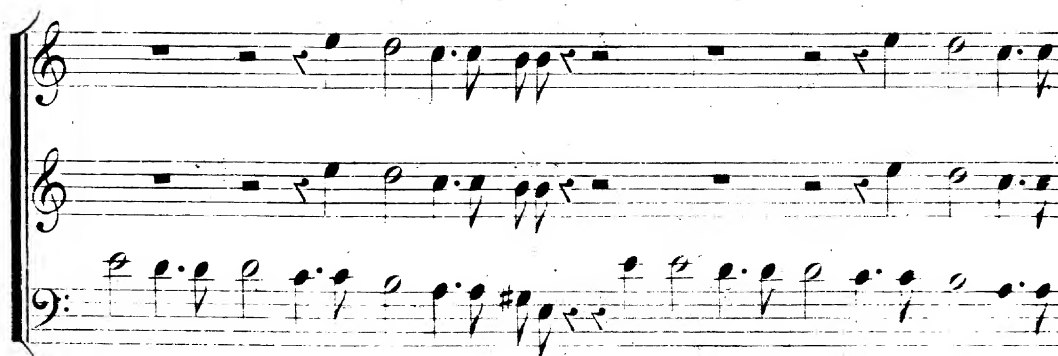
Basse.

The first system of musical notation for the introduction. It consists of three staves: Soprano (treble clef), Tenor (treble clef), and Bass (bass clef). The time signature is common time (C). The Soprano staff begins with a whole rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The Tenor and Bass staves follow a similar rhythmic pattern, with the Bass staff starting on a lower pitch.

The second system of musical notation. It continues the melodic and harmonic development from the first system. The Soprano staff features a melodic line with various note values and rests. The Tenor and Bass staves provide harmonic support with corresponding note values and rests. A first ending bracket is indicated above the Soprano staff.

The third system of musical notation. It concludes the introduction with a final melodic phrase in the Soprano staff and supporting parts in the Tenor and Bass staves. The notation includes various note values and rests, maintaining the moderate tempo.



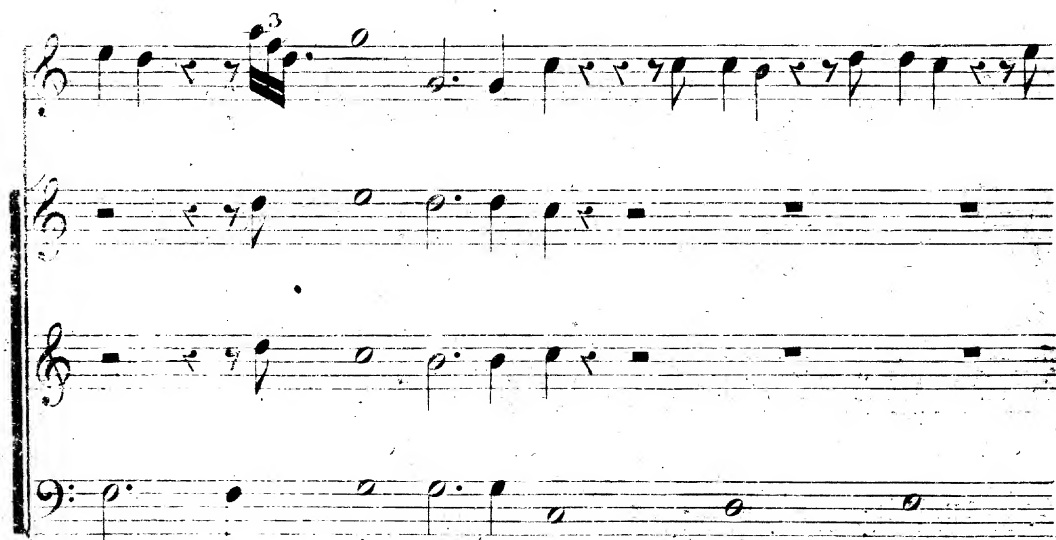
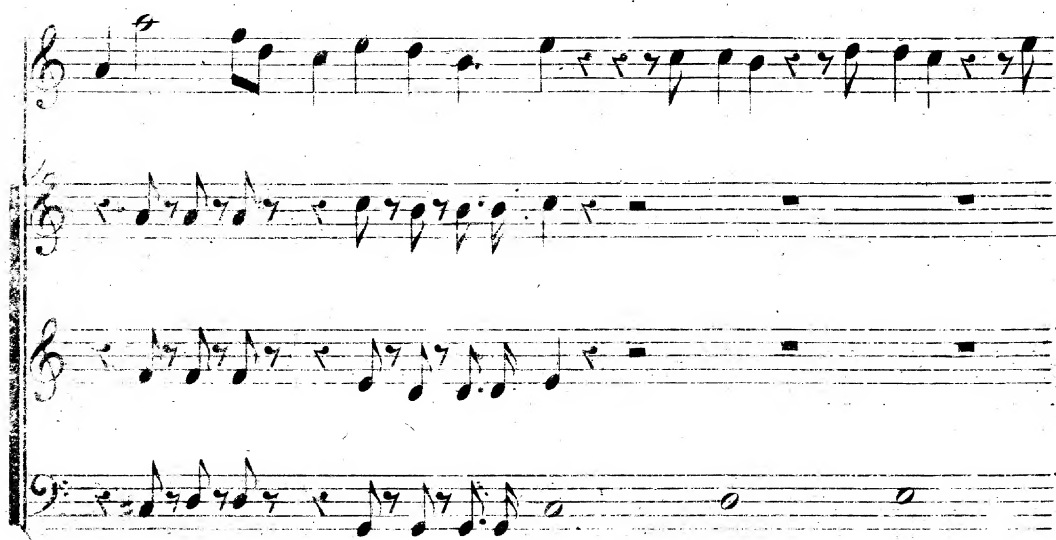


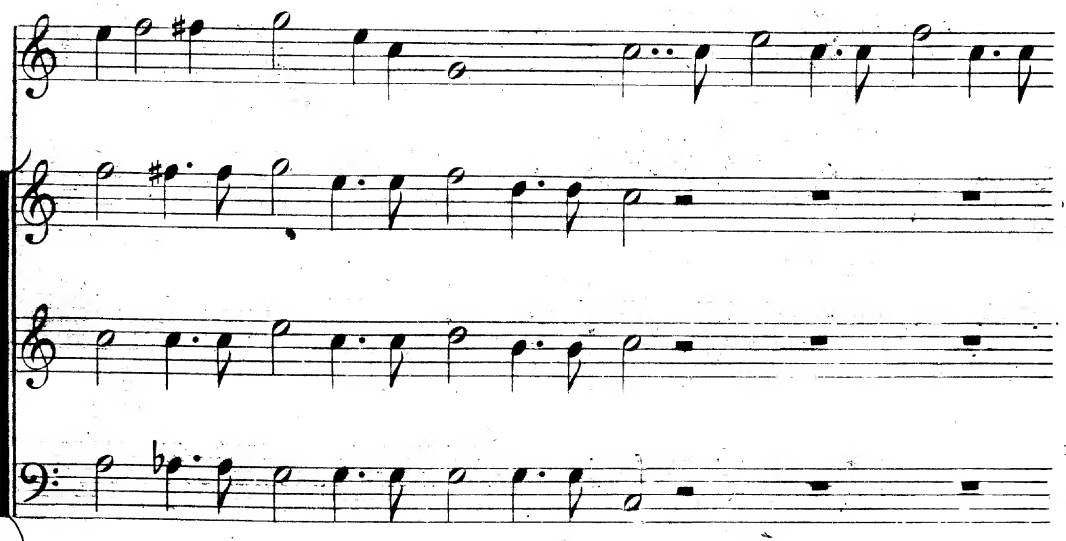
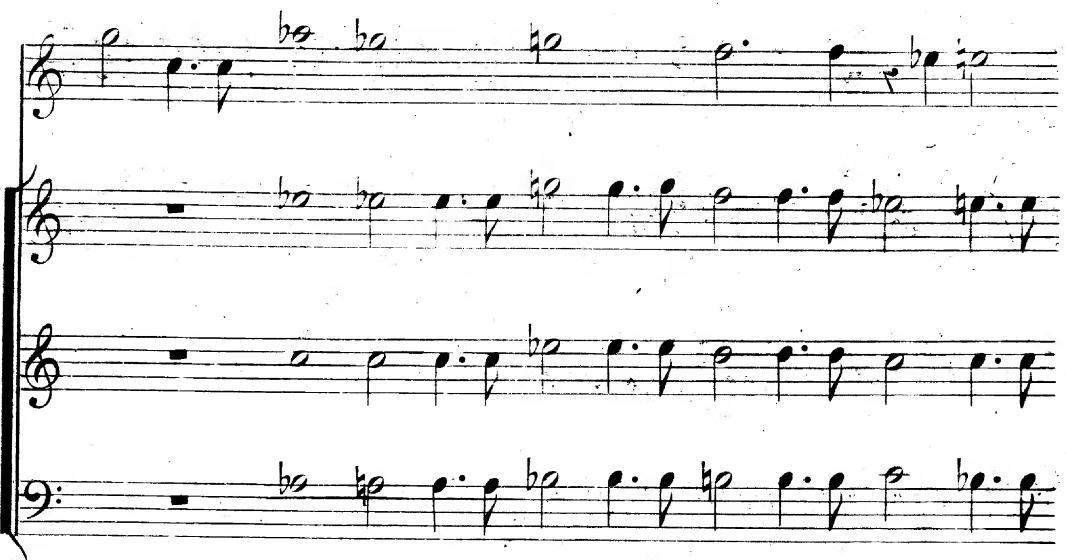
The first system consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the staff, a '4' is written above the first measure, and a '1' is written above the second measure. The second staff is a treble clef with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the staff, a '4' is written above the first measure, and a '1' is written above the second measure. The third staff is a treble clef with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the staff, a '4' is written above the first measure, and a '1' is written above the second measure. The fourth staff is a bass clef with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the staff, a '4' is written above the first measure, and a '1' is written above the second measure.

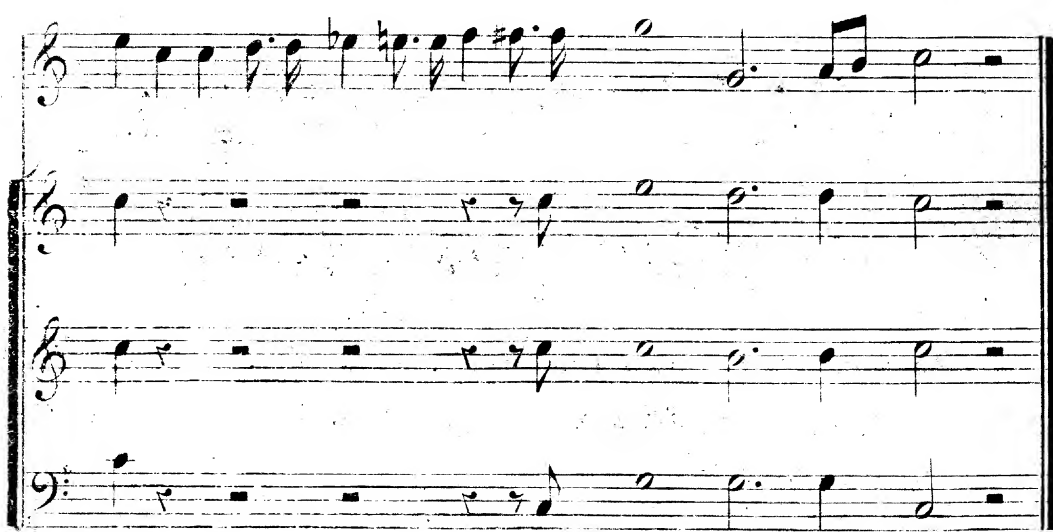
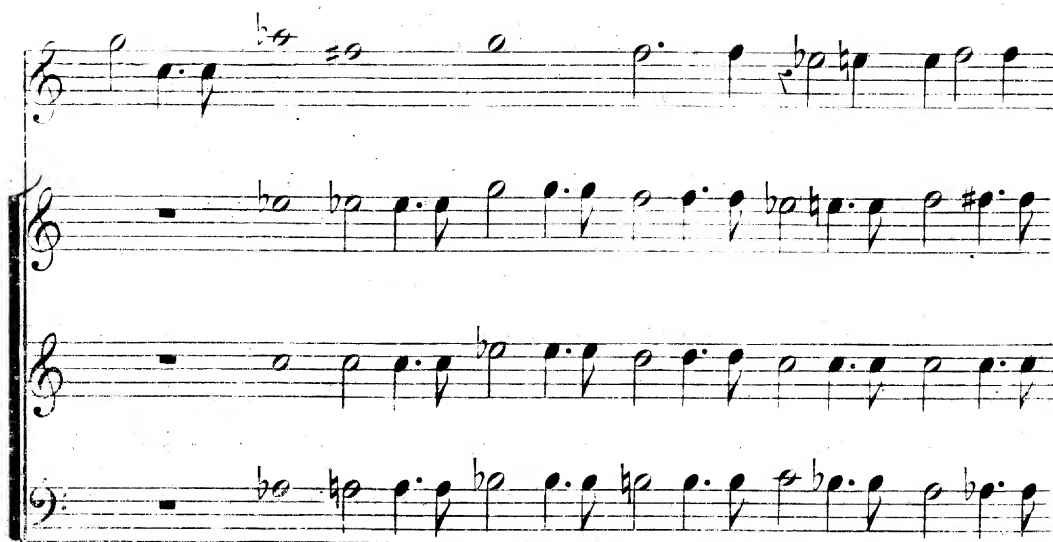
The second system consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the staff, a '4' is written above the first measure, and a '1' is written above the second measure. The second staff is a treble clef with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the staff, a '4' is written above the first measure, and a '1' is written above the second measure. The third staff is a treble clef with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the staff, a '4' is written above the first measure, and a '1' is written above the second measure. The fourth staff is a bass clef with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the staff, a '4' is written above the first measure, and a '1' is written above the second measure.

The third system consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the staff, a '4' is written above the first measure, and a '1' is written above the second measure. The second staff is a treble clef with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the staff, a '4' is written above the first measure, and a '1' is written above the second measure. The third staff is a treble clef with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the staff, a '4' is written above the first measure, and a '1' is written above the second measure. The fourth staff is a bass clef with a whole rest, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the staff, a '4' is written above the first measure, and a '1' is written above the second measure.












21<sup>e</sup>. LEÇON.


## MODULATION AU MINEUR MÊME BASE.

On entend par modulation au mineur même Base moduler aux mêmes noms de notes ainsi d'UT Majeur a UT Mineur; de MI Mineur a MI Majeur etc: pour moduler au Mineur même Base il faut baisser la Tierce et la Sixte ainsi en UT Majeur UT RÉ MI FA SOL LA SI UT en UT Mineur UT RÉ  $\flat$  MI FA SOL  $\flat$  LA SI UT qui quant aux intervalles est semblable a LA SI UT RÉ MI FA  $\sharp$  SOL LA. Mais comment le ton d'UT Mineur sera-t-il indiqué? il faut ici se souvenir que UT Mineur est relatif du Majeur *MI bémol* et que *MI bémol* a trois Bémols a la Clé  $\flat$  SI  $\flat$  MI  $\flat$  LA. UT Mineur différera donc de *MI bémol* par le SI qui sera *bécarisé* quittant le rôle de Dominante pour prendre celui de Sensible. Le Majeur contiendra toujours deux *dièzes* de plus que son Mineur même Base. Vous voyez que UT Mineur a deux *bémols* de plus que UT Majeur. Prenez la gamme de RÉ Majeur RÉ MI  $\sharp$  FA SOL LA SI  $\sharp$  UT RÉ et celle de RÉ Mineur relative de FA naturel Majeur RÉ MI FA SOL LA  $\flat$  SI  $\sharp$  UT RÉ l'UT *dieze* est conservé mais le SI est *bémolisé* et FA *bécarisé* voici un exemple de Modulation au Mineur même Base pris dans une Romance du C<sup>te</sup> ADHÉMAR. *Malheur a toi!*

UT Majeur.



MI Bémol. UT Mineur. UT Majeur



Si vous lisiez ce morceau avec une Clé d'UT I<sup>re</sup> ligne au lieu d'UT Majeur vous auriez LA Majeur et au lieu d'UT Mineur vous auriez LA Mineur.

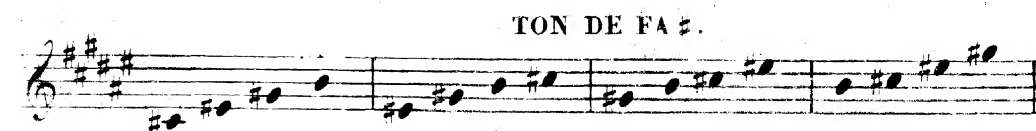
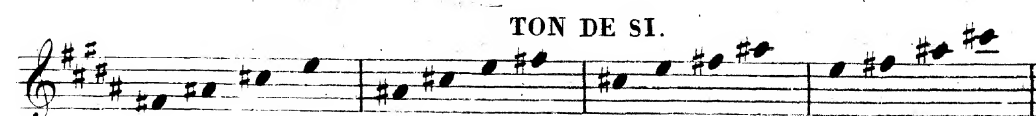
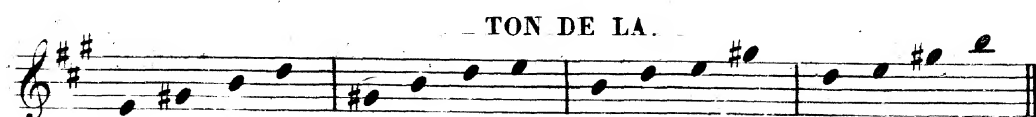
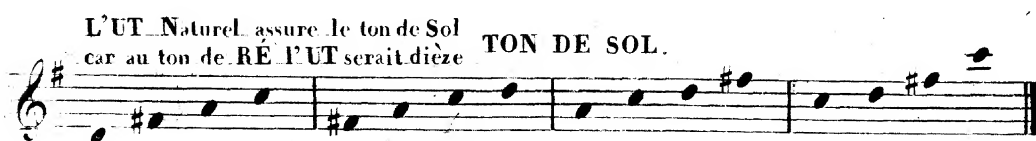
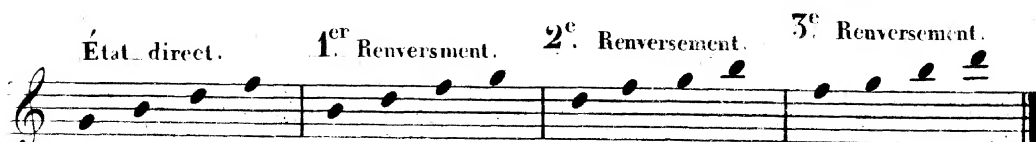
## ACCORDS DE SEPTIÈME.

L'accord de Septième est formé de trois notes superposées et est ainsi nommé parceque l'intervalle de ces deux notes extrêmes donne une Septième.

La Dominante du ton dans lequel on est sert ordinairement de base à l'accord de Septième. Ne voulant pas entrer dans le domaine de l'harmonie nous nous contenterons de présenter ici le tableau des accords de Septième de Dominante l'accord de Septième comme on va le voir se présente sous quatre faces: État direct, 1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>me</sup> renversement.

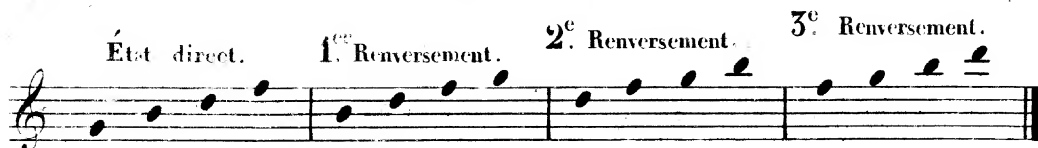
## MODULATION A LA DOMINANTE.

## TON D'UT. ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE

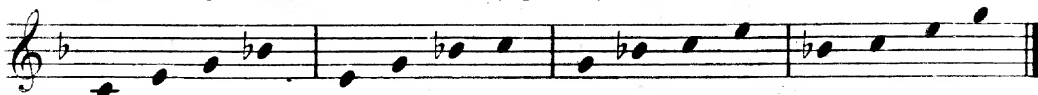


## MODULATION A LA SOUS DOMINANTE OU QUARTE INFÉRIEURE

## TON D'UT.



SI bémol assure le ton de FA au Ton d'UT le SI serait naturel.



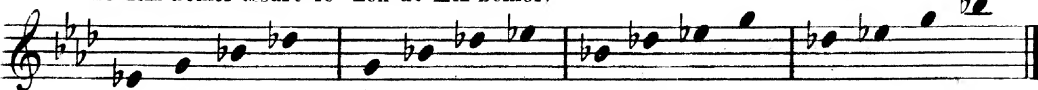
Le MI bémol assure le ton de SI bémol au Ton de FA le MI serait naturel.



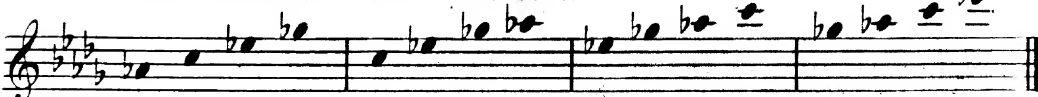
Le LA bémol assure le Ton de MI bémol.



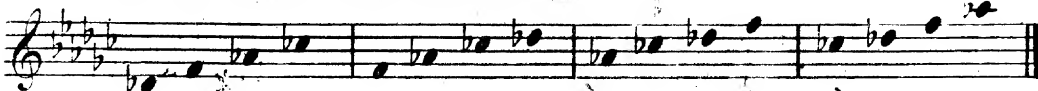
Le RÉ bémol assure le Ton de LA bémol.



Le SOL bémol assure le Ton de RÉ bémol.



UT bémol assure le Ton de SOL bémol.






Ici se termine notre Théorie; nous n'avons rien épargné pour mener à bien une œuvre élémentaire qui manquait à l'enseignement Musical, et nous croyons fermement que l'étude approfondie des développemens qui précèdent, si elle ne fait pas tout d'abord de l'élève un musicien consommé, suffira du moins pour lui préparer les voies et lui fournir les moyens d'arriver par ses propres forces à des connaissances pratiques qui plus tard le dédommageront amplement des labeurs consacrés à la partie théorique de l'art.

La II<sup>e</sup> Partie de cette dernière leçon est entièrement consacrée à la récapitulation de toute la Méthode. A l'aide de cette table raisonnée on pourra facilement juger de l'enchaînement du système Musical.

II<sup>e</sup> PARTIE.

## RÉCAPITULATION.

1<sup>re</sup> LEÇON. Page 5. Premières notions sur le système de Tonalité des noms donnés par GUY D'AREZZO aux notes de notre gamme. Histoire de la portée musicale. Des clés, de leur position sur la portée musicale; autant de clés que de notes.

2<sup>e</sup> LEÇON. Page 9. Premières notions sur la mesure. Mesure à quatre temps. La Ronde remplit la mesure et une barre de mesure sépare chaque ronde. Division de la ronde en Blanche; deux blanches pour une ronde. Division des blanches en noires; deux   pour une 

II<sup>e</sup> Partie. Dénominations et propriété des notes de la gamme. Propriétés attachées aux rapports des notes entr'elles et nullement au nom qu'elles portent.

3<sup>e</sup> LEÇON. Page 17. *Des intervalles.* — Chaque note de la gamme peut devenir la Base d'un intervalle quelconque. *Intervalles redoublés.* Un intervalle est redoublé dès qu'il dépasse la Septième. Des Renversemens. Renverser un intervalle c'est porter la note grave à l'aigue, ou l'aigue au grave.

II<sup>e</sup> Partie. Huitième d'unité ou croches. *Des silences.* Chaque figure de notes peut être représentée par un silence de même valeur pour la mesure. Double croche 16 pour la mesure 4 temps.

4<sup>e</sup> LEÇON. Page 25. *Intervalles Majeurs et Mineurs* pour n'importe quel intervalle la différence du Majeur au Mineur


est d'un  $\frac{1}{2}$  ton. *II<sup>e</sup> Partie.* Du point et de la liaison. Le point augmente toujours la note de la moitié de sa valeur. La liaison unit plusieurs notes de manière à former une seule émission de voix. Mesure  $\frac{2}{4}$  moitié de la mesure 4 tems, mesure  $\frac{3}{4}$  trois quart de la mesure 4 temps.

5<sup>e</sup> LEÇON. Page 32. Un intervalle Majeur renversé produit un intervalle Mineur et réciproquement. *II<sup>e</sup> Partie.* Complément des mesures simples par les mesures 2 temps et  $\frac{3}{8}$ . Cinq mesures simples, 4 temps, 2 tems,  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$  et  $\frac{3}{8}$ , qui ne donne en réalité que deux mesures à étudier  $\frac{2}{4}$  et  $\frac{3}{4}$ .

6<sup>e</sup> LEÇON. Page 41. *Des accords.* Différentes faces sous lesquels se présentent les accords. *Accords Majeurs Mineurs et Neutres.* Pour l'accord Majeur une Tierce Majeure et une Mineure pour l'accord Mineur le contraire et pour l'accord Neutre deux Tierces Mineures. *II<sup>e</sup> Partie.* Classification des voix d'hommes et de femmes. Quatre voix d'hommes, trois de femmes; utilité des clés pour la classification des voix.

7<sup>e</sup> LEÇON. Coup d'Œil en arrière tendant à prouver l'importance de ne pas aller plus loin sans avoir bien compris ce qui a été dit jusque là. TON de SOL. Un dièze à la clé, exactement semblable au ton d'UT quant aux intervalles; seulement la Tonique prise à degré plus élevé. *II<sup>e</sup> Partie.* Tableaux des signes qui expriment les différens mouvemens et expressions du chant.

8<sup>e</sup> LEÇON. Page 57. TON de RÉ Dominante du ton de SOL deux dièzes à la clé FA et UT. Toujours semblables au ton d'UT et de SOL quant aux intervalles. *II<sup>e</sup> Partie.* Mesures composées; mesure  $\frac{12}{8}$  ou douze huitième de la Ronde douze croches ou leur valeur.

9<sup>e</sup> LEÇON. Page 65. Modulation a la Sous Dominante d'UT en FA ou de SOL en UT mettre un SI *bémol* ou détruire le FA *dièze* dans les deux cas *baisser* la Sensible qui devient sous Dominante. II<sup>e</sup> Partie. Mesure  $\frac{6}{8}$  ou 6 huitième de Ronde 6  moitié de la Mesure  $\frac{12}{8}$

10<sup>e</sup> LEÇON. Page 73. TON de LA Dominante de RÉ trois *dièzes* a la clé FA UT et SOL. II<sup>e</sup> Partie. Mesure  $\frac{6}{4}$  qui est au  $\frac{6}{8}$  ce que le 2 tems est au  $\frac{2}{4}$

11<sup>e</sup> LEÇON. Page 81. TON de MI Dominante de LA quatre *dièzes* a la clé FA UT SOL RÉ toujours semblables au ton précédent quant aux intervalles. II<sup>e</sup> Partie. Diatonique et Chromatique. Diatonique appartient au ton et Chromatique hors le ton.

12<sup>e</sup> LEÇON. Page 89. TON de SI, de FA # et d'UT # Modulations de Dominante en Dominante. Premières notions sur l'utilité des clés comme moyen de transposition. II<sup>e</sup> Partie. Complément des Mesures composées  $\frac{9}{8}$  et  $\frac{9}{16}$  qui correspondent au  $\frac{3}{4}$  et  $\frac{3}{8}$

13<sup>e</sup> LEÇON. Continuation des Modulations à la Sous Dominante. A chaque modulation a la Sous Dominante il faut baisser la sensible du ton précédent pour en faire la Sous Dominante du nouveau ton. II<sup>e</sup> Partie. Tableau des Mesures simples et composées dont le but est de faire juger de la différence du Rhythme Binaire et Ternaire et de faire voir qu'au total il n'existe réellement que quatre Mesures, une à 2 tems Rhythme Binaire; une à 6 tems, Rhythme Binaire; une à 2 tems, Rhythme Ternaire; une à 3 tems, Rhythme Ternaire.

14<sup>e</sup> LEÇON. Page 105. Tons homonymes ou ton portant le même nom différence d'un  $\frac{1}{2}$  ton entre chaque tons homonymes et

cependant il existe 7 modulations entre chaque tons homonymes.

*II<sup>e</sup> Partie.* Syncope; diverses manières d'envisager la Syncope.

15<sup>e</sup> LEÇON. Page 113. De l'Unité des accords. Dans n'importe quel ton on retrouve toujours les accords, les mêmes quant aux intervalles que dans le ton d'UT, trois accords Majeurs, trois Mineurs et un Neutre. *II<sup>e</sup> Partie.* Morceau sans barres de Mesures.

16<sup>e</sup> LEÇON. Page 121. Mode Mineur comparé au Majeur, Modes relatifs, le Majeur a son Mineur relatif à une Tierce Mineure au dessous. Moyen de reconnaître le Majeur du Mineur. *II<sup>e</sup> Partie.* Application des Syncopes.

17<sup>e</sup> LEÇON. Page 129. Intervalles du Mode Mineur analysé d'un morceau de Chant. *II<sup>e</sup> Partie.* Morceaux sans barres de Mesures.

18<sup>e</sup> LEÇON. Page 137. Modulation au Mineur relatif *dièzer* la Dominante du Majeur qui devient Sensible du Mineur. *II<sup>e</sup> Partie.* Morceaux sans barres de Mesures.

19<sup>e</sup> Morceaux sans barre de Mesures.

20<sup>e</sup> Morceaux sans barre de Mesures.

21<sup>e</sup> Page 145. Accords de Septième formés de trois Tierces superposées dont les notes extrêmes donnent une Septième. Modulation au Mineur même Base qui consiste à baisser la Tierce et la Sixte du Majeur. Total des Modulations régulières quatre à la dominante et à la Sous-Dominante. Du Majeur au Mineur relatif et du Majeur au Mineur même Base.

*II<sup>e</sup> Partie.* Récapitulation de la Méthode.

FIN.